

三島由紀夫における「憂国」の美意識

藤 田 修 一

I

人は、それぞれの生きかたによって、すべてのものを勝手気儘に形づくっているのであるが、それは音の世界では、リズム、メロディー、ハーモニーとして現わされ、光の世界では絵画彫刻または建築の柱や屋根に、生命の調子がいろいろの形式で現わされているのである。

だから芸術は、時間だろうが、空間だろうが、光だろうが、音、言葉など、何でも媒介として、人々の感

覚にうったえるものの全部を、生きていろいろの調子で、どんなにでも変えてくるのである。しかし、これらのものを、自由に変える奔放自在な欲望が生まれ、またそれらのものを変える権利をもったものは、それを生みだすものが、つまり自分が、「今」と「ここ」にほんとうに生き、「あっ」と叫び声をあげるような生命にめぐりあった時だけなのである。それがどんなに悲しい時であれ、それがどんなに怒りに満ちたものであれ、ひしひしと「生きている」「生きている」と自分が自分の生命に驚きの声をあげる時のみ、人々は、時間に、空間に、光に、音に、言葉に「これをこ

んなに自由に、使いまくれるんだ」「命令しうるんだ」といわれるのである。ある時は自分の生命に向かつて、この生命を亡くしてもいいのだ、「この命よ、これで亡んでくれ」と、自分にいいかすことができる時こそ、人間は、光に向かつて「かく光よあれ」、言葉に向かつて、「かく言葉よあれ」と、命令できるのである。

そんなたかぶった命、高揚した自分をいつ掴めるだろう。(『中井正一全集』3「美学入門」第四章「生きていることと芸術」昭三九・八 美術出版社)

深田康算の流れを汲んだ美学者、中井正一がこの文章を書いたのが昭和二十六年であった。

私は「憂国」において少なくとも作者三島由紀夫は、『今』と『ここ』にほんとうに生き、『あ』と叫び声をあげるような生命にめぐりあった「たかぶった命、高揚した自分」を「掴んだ」と信じたにちがいないと思う。だからこそ彼自身、

「憂国の中尉夫妻は、悲惨のうちに、自ら知らずして、生の最高の瞬間をとらえ、至福の死を死ぬのであるが、私はかれらの至上の肉体的悦楽と肉体的苦痛

が、同一原理の下に統一され、それによって至福の到来を招く状況を、正に二・二六事件を背景にして設定することができた。」(傍点藤田)

とエッセイ「二・二六事件と私」の中でのべているのである。

II

「憂国」は昭和三十五年十二月『小説中央公論』に発表され、翌三十六年一月、短篇集『スタア』(新潮社)に収録された。五章から成る短篇で、つぎはその一章の全文である。

昭和十一年二月二十八日(すなわち二・二六事件突発第三日目)、近衛歩兵第一聯隊勤務武山信二中尉は、事件発生以来親友が叛乱軍に加入せることに対し懊悩を重ね、皇軍相撃の事態必至となりたる情勢に痛憤して、四谷区青葉町六の自宅八畳の間に於て、軍刀を以て割腹自殺を遂げ、麗子夫人も亦夫君に殉じて自刃を遂げたり。中尉の遺書は只一句のみ「皇軍の万歳を祈る」とあり、夫人の遺書は両親に先立つ不幸を詫び、

「軍人の妻として来るべき日が参りました」云々と記せり。烈夫烈婦の最期、洵に鬼神をして哭かしむの概あり。因に中尉は享年三十歳、夫人は二十三歳、華燭の典を挙げしより半歳に充たざりき。

「同一原理の下に統一され」た中尉夫妻の「至上の肉体的悦楽と肉体的苦痛」とが「至福の到来を招く状況」に、三島の美意識の開陳があり、中井正一という「生きていることと芸術」とのかかわりも生ずることはいうまでもない。

「生の最高の瞬間をとらえ、至福の死を死」なしめるために三島の筆は性急である。健康な若い肉体を持っていたから二人の交情は

夜ばかりか、演習のかえりの埃だらけの軍服を脱ぐ間ももどかしく、帰宅するなり中尉は新妻をその場に押し倒すことも一再でなかった。麗子もよくこれに応えた。最初の夜から一ト月すぎるかすぎぬに、麗子は喜びを知り、中尉もそれを知って喜んだ。

麗子の体は白く厳かで、盛り上った乳房は、いかにも力強い拒否の潔らかさを示しながら、一旦受け容れたあとでは、それが時の温かさを湛えた。かれらは床の中でも怖ろしいほど、厳肅なほどまじめだった。お

いおい烈しくなる狂態のさなかでもまじめだった。

この世は「すみずみまで身も慄えるような快樂に溢れて」いた。そして、二十六日の朝「雪の朝ものも言わずに駆け出して行った中尉の顔」に死の決意を読んだ麗子は

脳裡にうかぶ死はすこしも怖くはなく、良人の今感じていること、考えていること、その悲嘆、その苦悩、その思考のすべてが、留守居の麗子には、彼の肉体と全く同じように、自分を快適な死へ連れ去ってくれるのを固く信じた。その思想のどんな破片にも、彼女の体はらくらくと溶け込んでいけると思った。

それは「アポロの杯」(昭二七・一〇 朝日新聞社)の

希臘人は外面を信じた。それは偉大な思想である。キリスト教が「精神」を発明するまで、人間は精神など必要としないで、矜らしく生きていたのである。

という「矜らしい」生でもあり、当然「潮騒」(昭二九、六新潮社)の

若者は彼をとりまくこの豊饒な自然と、彼自身との無上の調和を感じた。彼の深く吸う息は、自然がつくりなす目に見えぬものの一部が、若者の体の深みにまで滲み入るように思われ、彼の聴く潮騒は、海の巨き

な潮の流れが、彼の体内の若々しい血潮の流れと調べを合わせているように思われた。

新治は日々の生活に、別に音楽を必要としなかったが、自然がそのまま音楽の必要を充たしていたからに相違ない。

につながり、人間の肉体Ⅱ外部と、精神Ⅱ内部とは全き調和の中にあつたのである。

麗子が立つて良人の湯上りの丹前を出すときに、あけた抽斗を見た中尉は、整理された畳紙の上に一つ一つ形見の宛名の記されているのに気付き、「悲しみが少しもなく、心は甘い情緒に充たされ」て、妻をうしろから抱いて首筋に接吻する。

麗子は首筋に中尉の髭のこそばゆさを感じた。この感覚はただ現世的なものである以上に、麗子にとって現実そのものだったが、それが間もなく失われるといふ感じは、この上もなく新鮮だった。一瞬一瞬がいきいきと力を得、体の隅々まであらたに目ざめる。麗子は足袋の爪先に力を沁み入らせて、背後からの良人の愛撫を受けた。

「現世的なものである以上」に「現実そのものだ」た

感覚が、「間もなく失われるという感じ」の至上の新鮮さはまぎれもなく、死の美意識のそれにつながる。日本の美意識の特徴を、死の美学という見地からとらえようとして、梅原猛氏は「日本人の美意識」——死の美学——『国文学』昭四五、六学燈社）の中で、万葉集と源氏物語はそれぞれ神道的な死の哲学と仏教的なその影響下に立つし、能も近松も芭蕉もいずれも死の美学があるとされる。そして近松の世話物についてつぎのように言われる。

男女二人は愛し合うが、彼等は、愛してはならぬ間柄であつたり、あるいは一緒になれぬ身分であつたりして、結局、二者択一に迫られる。愛を捨てて、この現実の生活を全くするか、それとも、愛のために、この現実の生活を放棄するか。この場合、世話物の主人公はいつも後者を選ぶ。彼等は、愛のために、現実の生活、自己の生命を捨てることをえらぶのである。

ここにおいても、人麿以来の伝統である愛と死の問題が中心テーマになる。ここでも愛と死は、分れて存在する二つのジャンルではない。愛は、むしろ死において、純粹化され死において完成される。

世話物の見せ場は、道行きである。ここで、追いつ

められた男女二人は、死を決意して、死の旅に出る。

旅の行きつく先は死である。死しか行き場のない二人の旅であるが、この死に行く二人の何と美しいことか。心中にまで追いつめられて行く男は、多く意気地のない男であり、女も、多くは邪姪の女である。しかし、一旦、死を決意したとき、この意気地のない男は、実に颯爽たる男となり、邪姪の女も、清浄な女と化するのである。死は一切を浄化する。

「憂国」における美の問題も右に書かれた美からそれほど遠ざかるものではない。中尉の目も麗子のそれも一様に輝き、美しい。

「いいな」と中尉は重なる不眠にも澄んだ雄々しい目をあけて、はじめて妻の目をまともに見た。「俺は今夜腹を切る」

麗子の目はすこしもたじろがなかった。

そのつづらな目は強い鈴の音ねのような張りを示していた。そしてこう言った。

「覚悟はしておりました。お供をさせていただきますうございます」

中尉はほとんどその目の力に圧せられるような気が

した。

III

二階の寝室で妻の上るのを待つ中尉は、「渾身の自由」を味わいつつ大の字に寝ころんで思う。

窓の外には自動車の音がする。道の片側に残る雪を蹴たてるタイヤのきしみがきこえる。近くの塀にクラクションが反響する。……そういう音をきいていると、あいかわず忙しく往来している社会の海の中に、ここだけは孤島のように屹立して感じられる。自分が愛える国は、この家のまわりに大きく雑然とひろがっている。自分はそのために身を捧げるのである。しかし自分が身を滅してまで諫めようとするその巨大な国は、果してこの死に一顧を与えてくれるかどうかかわらない。それでいいのである。これは華々しくない戦場、誰にも勲いさなしを示すことのできぬ戦場であり、魂の最前線だった。

「憂える国」のために「身を捧げる」という思想は、この作品の書かれた昭和三十五年という時点では無縁のもの

であり、大多数の人にとって無縁でなくてはならないものでもあった。この年に行なわれた安保改定阻止の国民闘争のはげしさが証明する。その思想のためにこそ国民はいかに尊いいけにえを捧げて来たことか。ここに、森鷗外が、大正元年という時点で描いた「興津弥五右衛門の遺書」との相違を見てよからう。すなわち、鷗外のこの殉死を扱った作品は主君のためであった。その時点では、いかに逆行の歯車を廻わしても、もう『「主君」のため』はあり得るはずはなかった。しかし「憂える国」もしくは「国を憂う」ために、はその可能性はあり得た。だからこそ進歩主義者達は安保改定阻止運動に立上ったのだ。

けれども実はそのことは、この小説自体では大した問題とはならない。ここで私は三島の代表作の一つである『仮面の告白』（昭二四、七河出書房）の一節を引こう。

空襲を人一倍おそれてゐるくせに、同時に私は何か甘い期待で死を待ちかねてゐた。たびたび言ふやうに、私には未来が重荷なのであつた。人生ははじめから義務観念で私をしめつけた。義務の遂行が私にとつて不可能であることがわかつてゐながら、人生は私を、義務不履行の故をもつて責めさいなむのであつ

た。こんな人生に死で肩すかしを喰はせてやつたら、さぞやせいせいすることだらうと私には思はれた。戦争中の流行であつた死の教義には私は官能的に共鳴してゐた。私が万一「名誉の戦死」でもしたら、（それはずるぶん私には似合はしからぬことであるが）、実に皮肉な生涯を閉じたことになり、墓の下での私の微笑のたねは尽きまいと思はれるのだつた。その私がサイレンが鳴ると、誰よりもはやく防空壕へ逃げこむのであつた。

戦争末期に思春期を迎えた者の心理を偽りなく表現している。これから大人になろうとする少年達にとっては、死に「甘い期待」をさえ持ち得るのだつた。「世間を憂しとやさしと思へども飛び立ちかねつ鳥にしあらねば」（『万葉集』巻五 山上憶良）の歌でいうならば、鳥のごとくに飛び立って「世間」の「憂しとやさし」（それは少年期特有のごく狭いものではあるが）からのがれ得ることになるからである。

その「死」は「何ものかが私を殺してくれ」る「死」であると同時に「何ものかが私を生かしてくれ」る態の他律的のものであつたから甘美であつたのだ。自らの手ではな

い、「何ものか」の手による「死」である点と、「生」の可能性もあり得る点とにおいて、「官能的」に甘美であり得たのだ。

むろん、敗戦によって三島の「官能的」な甘美な夢は、単なる夢に終わってしまったかにみえた。この間の事情は「金閣寺」(昭三一、一一一〇『新潮』)に三島の美意識として再生されてくる。

主人公は終戦までの一年を、金閣寺と最も親しみ、その安否を気づかい、その美に溺れた。

この世に私と金閣との共通の危難のあることが私をばげました。美と私とを結ぶ媒介なかまが見つかったのだ。私を拒絶し、私を疎外していたように思われたものの間に、橋が懸けられたと私は感じた。

私を焼き亡ぼす火は金閣をも焼き亡ぼすだろうという考えは、私をほとんど酔わせたのである。

しかし「私」と「金閣」(「仮面の告白」では単数であったがここでは複数となる)を「焼き亡ぼす」「火」は敗戦によってかき消されてしまう。

「金閣と私との関係は絶たれたんだ」と私は考えた。「これで私と金閣と同じ世界に住んでいるという夢

想は崩れた。またもとの、もとよりももっと望みのない事態がはじまる。美がそこにおり、私はこちらにいるという事態。この世のつづくかぎり渝ぶらぬ事態……」と嘆くのである。

「憂国」では、中尉も妻麗子とともに自殺というきわめて意志的な行為によって「死」を迎えるけれど、間接的には「焼き亡ぼす火」、「何ものか」に近い絶対的な力をもつ「義」や「愛」はある。ここに三島が「憂国」において「憂える国」のために「死」をもち出すことの必然性の根はある。「憂える国」のために死ぬことは甘美なことでもあるのだ。だから、自分が身を滅ぼしてまで諫めようとするこの巨大な国が「この死に一顧を与えてくれるかどうかわからな」くても「それでいい」のである。

やがて、麗子は階段を上って来る。そして「時間は燦めきを放ち、宝石のように」なる。ここに死を目前にしたものの凝縮された生の描写がある。

「お前の体を見るのもこれが最後だ。よくみせてくれ」何と陳腐なことばだろう。同時に、「憂える国」のために死んでゆく中尉にとって、戦争末期に「何ものか」に亡ぼされることを予期していた三島にとって、実に抽象的なこ

とばでもある。

低いスタンドの光に「厭そかな白い肉の起伏」を見た中尉は、「いささか利己的な気持から、この美しい肉体の崩壊の有様を見ないですむ倖せを喜」ぶのである。死の美学を信奉する者にとっては、当然の発言といえるであろうし、事実、三島にはこれに類した発言は多い。

そして中尉は、「忘れがたい風景をゆっくりと心に刻むために妻の裸体を眺める。「ひときわ清らかな」臍は、今し一粒の雨滴が強く穿った新鮮な跡のよう」であると描くここの描写は、さきの「アポロの杯」や「潮騒」に見られたギリシャ的自然のなかでの恋愛を彷彿させるものがある。

時が経って中尉が身を離す。

二人は内側に燃えている火照りを感じながら、今味わったばかりの無上の快楽を思い浮かべている。その一瞬一瞬、尽きせぬ接吻の味わい、肌の感触、目くるめくような快さの一齣一齣を思っている。暗い天井板には、しかしすでに死の顔が覗いている。あの喜びは最終のものであり、二度とこの身に返っては来ない。だからこそ、「至福」の時を持ち得たのである。

「介錯がないから、深く切ろうと思う。見苦しいこともあるかも知れないが、恐がってはいかん。どのみち死というものは、傍から見たら怖ろしいものだ。それを見て挫けてはならん。いいな」

「はい」

と麗子は深くうなずいた。

その白いなやかな風情を見ると、死を前にした中尉はふしぎな陶醉を味わった。今から自分が着手するのは、嘗て妻に見せたことのない軍人としての公けの行為である。戦場の決戦と等しい覚悟の要る、戦場の死と同等同質の死である。自分は今戦場の姿を妻に見せるのだ。

そして、これが中尉につきのような幻想を与える。

戦場の孤独な死と目の前の美しい妻と、この二つの次元に足をかけて、ありえようのない二つの共在を具現して、今自分が死のうとしているというこの感覚には、言いしれぬ甘美なものがあつた。これこそは至福というものではあるまいかと思われる。

瀬戸際的美でも、破滅的美でもいい。ギリギリのところ
に美がある。死はすべてのものを浄化する。さきに触れ

た、日常的であまりにも陳腐な表現をさへも――。

中尉がようやく右の脇腹まで引廻したとき、すでに刃はやや浅くなって、膏と血に沁る刀身をあらわしていたが、突然嘔吐に襲われた中尉は、かすれた叫びをあげた。嘔吐の劇痛をさらに攪拌して、今まで固く締っていた腹が急に波打ち、その傷口を大きくひらけて、あたかも傷口がせい一ぱい吐瀉するように、腸が弾け出たのである。腸は主の苦痛も知らぬげに、健康な、いやらしいほどいきいきとした姿で、嬉々として迂り出て股間にあふれ出た。中尉はうつむいて、肩で息をして薄目をあき、口から涎の糸を垂らしていた。肩には肩章の金がかがやいていた。

至上の「肉体的悦楽と肉体的苦痛」とが、「同一原理の下に統一さ」れるのだから、苦痛の叫喚は歓喜の絶叫でもある。そこにサド・マゾヒスティックなエロティシズムの奔騰を見てあやまりではなからう。それはつぎの表現が証明する。

麗子は遅疑しなかった。さっきあれほど死んで行く良人と自分を隔てた苦痛が、今度は自分のものになると思うと、良人のすでに領有している世界に加わるこ

との喜びがあるだけである。苦んでいる良人の顔には、はじめて見る何か不可解なものがあつた。今度は自分がその謎を解くのである。麗子は良人の信じた大義の本当の苦味と甘味を、今こそ自分も味わえるという気がする。今まで良人を通じて辛うじて味わってきたものを、今度はまぎれもない自分の舌で味わうのである。

良人の顔に見える「不可解なもの」とは何か。これほど単純明快な愛と死の物語には、その死顔に「何か不可解なもの」を置かないわけに行かなかった。休息と安堵にみちた死顔ではメルヘンになる。魂魄のぬけた死屍は「不可解な」表情をもつという三島の意識がそうさせたと私は見たい。妻には、すぐその「不可解なもの」が何であるかの謎は解ける。

IV

ところで、三島が死の一週間前に『図書新聞』に語った最近の心情を引いてみよう。

私にとって戦後というのは、つまり初めはいまい

模糊として、初めは半ばうれいような、半ば悲しいような、どうしていいかわからないという混迷から始った。

これは「仮面の告白」、「私の遍歴時代」（昭三八、一）五『東京新聞』に繰り返されているところである。

その混迷が、自分でどこで立脚点を持つべきかという事になって、はたと困っちゃって、そして芸術至上主義みたいなところからうじて立脚点を持つていた。そして浪漫派の敵になって、古典派になることにしか自分の道はないと思いつめたりした。というふうにして、戦後は道行きしていったんです。そしてそのうちにだんだん、つまり年とともにお里が知れてきた。そして十代に受けた精神的な影響、一番感じやすい時期の感情教育がだんだん芽をふいてきて、いまじゃあ、もうとにかくおさえようがなくなっちゃったんですね……。

彼が立脚点を持ったという「芸術至上主義みたいなところ」が、まぎれない三島の世界であり、そこに彼のいわゆる「死の美学」もあったことは論を俟たない。三島の死によって、人は彼の「死の美学」を声を高めてあげつら

う。たしかに「終末観の美学」（「私の遍歴時代」）を唱え、「夭折の美学」（「林房雄論」昭三八、二）『新潮』を口にした。かつ、死をテーマにした作品も、「中世」（昭二〇）二一『文芸世紀』、『盗賊』（昭二三、二 真光社）、『青の時代』（昭二五、一二 新潮社）、『真夏の死』（昭二七、一〇『新潮』）、そして『憂国』、『英霊の声』（昭四一、六『文芸』）、『春の雪』（『豊饒の海』第一部昭四四、一 新潮社）、『奔馬』（同上第二部昭四四、二 新潮社）などと数多い。だからといって三島文学は「死」の文学だなどというきめつけ方に、私は賛成できない。

虫が鳴いてる

いま 鳴いておかなければ

もう駄目だというふうに鳴いてる

しぜんと

涙をさそわれる（八木重吉『貧しき信徒』中「虫」）

この詩の「いま 鳴いておかなければ もう駄目だというふう」な鳴きっぷりにこそ美があるのだ。そこに美を獲得しようとしたのだ。「芸術至上主義みたいな」人工美、虚構の美を、そこに構築することを好んだのだ。そこには、まぎれもなく内的充実が溢れている世界がある。追求

の仕方、構築の方法も異なるけれど、何も三島に限ることはない。梅原氏のいわれるように、人麿も、紫式部、世阿弥、近松、芭蕉にも「死」の美学の「貫く太い線」のあったことは否定できないだろう。むろん、芥川、太宰、阪口など近代作家も、死の深淵をのぞきつつ生きて来た。

その間の事情を三島の語ったことばで追ってみることにする。三好行雄氏との対談で（『国文学』昭四五、五「三島由紀夫のすべて」学燈社）

小説を書くというのは、ことばの世界で自分の信ずる「あすのない世界」を書くことですね。そしてあすのない世界というのは、この現実にはありえない。戦争中にはありえたかもしれないけれども、今はありません。今、われわれは、来週の水曜日に帝国ホテルで会いましょうという約束をするでしょう。戦争中は、来週の水曜日に帝国ホテルで会いましょうといったって、その日になってみなきゃ、わからない。それがつまりぼくの文学の原質なのですけれども、今は、来週の水曜日、帝国ホテルで会えること、ほぼ確実ですね。そして文学は、ぼくのなかでは依然として、来週の水曜日、帝国ホテルで会えるかどうかかわらないと

いう一点に、基準がある。それがぼくの、小説を書く根本原理です。ぼくは文学では、そういう世界を、どうでも保っていくつもりです。それはぼくの悲劇理念なのです。

戦争中であって、この現実にはありえない「あすのない世界」をなぜ書くのか。これは前にも触れた通り、彼にあって戦争が彼の人間形成に、決定的な役割を果たした要素であり、戦争ぬきに三島の存在は考えられないという点と無縁ではない。右の発言の前に、「『終わりだ』と思っていたほうが、自分のほんとうの生き方で、『先があるんだぞ』という生き方は自分の生き方ではないんだという思いがずっと続いていますね。いまだに続いています」と述べているが、やはりそこに、広義の美、内的充実の世界を見てとっているからでもあるう。

そして、「どうでも保っていい」とうとする「あすのない」、「悲劇理念」の世界について三島はつづけていう。

悲劇というのは、必然性と不可避性をもって破壊へ進んでゆく以外、何も無い。（中略）必然性の意図と不可避性の意図が、ギリギリにしぼられていなければ、文学世界というものは、ぼくは築く気がしない。

その悲劇的狀況を追求することにのみ、三島は小説を書く意義を見出そうとする。

さらに言う。

私の場合「小説」というものはみんな、演劇的なのです。わき目もふらず破滅に向かって突進するんですよ。そういう人間だけが美しく、わき見をするやつはみんな、愚物か、醜悪なんです。

文字通り「わき目もふらず破滅に向かって突進」した作品が、この「憂国」であることに異を唱える人はあるまい。「憂国」は彼の美学の凝縮された、いわば一種の俳句的世界といってもよからう。

私はさきに、三島文学を「死」の文学だというきめつけ方に賛成できないといった。対談に、随筆に、評論に「死」ということを口にした数からいえば、たしかにその資格はあるかもしれない。しかし小説に限るならばそれは当らない。彼自身、小説は「演劇的」だといっているように、日常の生活の秩序から遮断して再構成する小説の世界の秩序のために、「明日なき世界」ないし「死」をもち出したのだ。「死」そのものの美ではない。「死」に至るプロセスの美なのだ。偶然性と可避性との対極にある「必然性」と

「不可避性」とをもって、ころげ落ちてゆく小説世界の秩序を構築するために設定した「死」であつたのだ。

私は三島が「夭折」「終焉」「死」などを設定したもう一つの理由をつぎのように考えたい。すなわち、「豊饒」な彼の才能をつなぎとめるために、この一点を求めたのだと。ともすれば拡散し、奔騰しがちな彼の才を「明日なき世界」に追いこんで、いわゆる三島美学を確立させようとしたのだ。たしかにそれは功を奏した。少なくとも、彼は死の文学者であると世人をして言わしむる程度には――。

このことは同じくロマンティケルで、共通地盤にあつたと見られる佐藤春夫を見ればより明らかになるう。彼は拡散する多彩な才能を閉じこめることができなかった。またそれを自ら好まなかった。『もののあはれ』という詩境（『風流』論）に閉じこめることは、閉じこめたことにはならなかった。その点では、谷崎は三島に近いことはいうまでもあるまい。

さて、前掲の『図書新聞』における最近の心情にもどると、

年とおもにお里が知れてきた。そして十代に受けた精神的な影響、一番感じやすい時期の感情教育がだん

だん芽をふいてきて

とある。「お里が知れてきた」と三島に言わせるその小説が、私は「憂国」以後であったと考える。正確に言えば「英霊の声」以後であるが、三島は「憂国」をその変化の側に入れていたのではないだろうか。すでにこの変貌について、日沼倫太郎氏の「『十日の菊』『憂国』と『英霊の声』とのあいだには、おなじ二・二六事件をテーマとしていても質的な断絶がある。」「(神話の彼方」昭四二)との指摘がある。これは諸家も認めるところであり、私も異を唱えるものではない。というよりは「憂国」という作品がそれまでの三島文学の一つの到達点を示すものとさえ見たい。

ところが、昭和四十一年「英霊の声」と戯曲「十日の菊」(昭三六、一二)とこの「憂国」を加えて、二・二六事件三部作と銘打つ頃から、三島自身は「お里が知れてきた」と自覚したのであろう。事実、『小説中央公論』昭和三十五年冬季号に掲げられた「憂国」は昭和四十一年に若干の改訂を施して三部作と銘打っている。とすると、心情的には三島自身はこの「憂国」を「お里が知れてきた」方にとっていたといえるであろう。

ともあれ、三島は

・このような稀な一夜こそ彼らの至福に他ならない。しかもそこには敗北の影すらなく、夫婦の愛は浄化と陶酔の極に達し苦痛に充ちた自刃は、そのまま戦場における名譽の戦死に等しい。(二・二六事件と私)と語っている。これぞ人生の至福であるという確信は、彼の構築し得た虚構美の頂点を示すものであり、彼の文学の「原質」への見事な回帰を顕示したものといえるであろう。

美は「ほんとうの自分、あるべき自分、深い深い世界にかくれている自分にめぐりあうことだ」といったのは、冒頭に引いた中井正一である。彼は「ほんとうの自分」は、神秘的な、神がかりな、固定された自分ではないと言う。人間の技術が発展するにつれて、さらにさらに発展していくところの自分、新しく発展していく自分を発見しなければならぬのだという。あるべき自分が、刻々と発展していく時、ほんとうの自分にめぐりあうためには、まず自分を追い求めていかなければならない。さらに追い求めるためには、第一に古い自分を脱出しなければならない。あたかも、自分が自分自身を追い抜こうとして走っているよう

な、引き緊った、尋常でない世界が生まれてくるという。

ダンテの「神曲」のなかに、自分が、切られた自分の首を、提灯にして足もとを照らして歩く、首なし人間の無気味な姿をえがいているが、中井は、この首なし人間の姿に、芸術家のあるべき姿をかさねあわせて考える。ほんとうの自分によって切りおとされた自分、その首によってのみほんとうの生命にひとは触れあうというのである。「訣別する時に、はじめてほんとうに遇えるのだ。」といういわば脱出の哲学が、中井正一の美学であるようだ。

「必然性の意図と不可避性の意図」とを「ギリギリに」しぼりつつ、虚構の美の世界を築いて、切りおとし、訣別しつつ来た三島が、この「憂国」でまた新しい世界をひらいたといえよう。後年、彼はつぎのようにも言う。

ここに描かれた愛と死の光景、エロスと大義との完全な融合と相乗作用は、私がこの人生に期待する唯一の至福である。（『新潮文庫』解説）

ここまで脱出をつづけて到達し得た者には、もはや、何の訣別が残る得るか。これだけの到達点を持ち得た者には、つぎの脱出は至難であったにちがいない。刻々と流れ去る自己はあっても、訣別がないかぎり遭遇はありはしな

い。これが、三島の「憂国」の後のイラ立ちだと私は見たい。「英霊の声」はそのイラ立ちのまがうことなき証左であり、人によって傑作の呼び声すらある『豊饒の海』も、「憂国」の完全燃焼に比すれば、古い三島にあきあきしながらも、脱出しきることのできぬ嘆きとイラ立ちの所産ではあるまいか。